

Laura Vilar

## **Masken und Spottgesänge. Klänge des kubanischen Karnevals**

Die Neue Welt war eine ideale Bühne für die Verwirklichung der unterschiedlichsten und komplexesten sozioökonomischen Verbindungen der letzten drei Jahrhunderte – dank der Einwanderer aus anderen Kontinenten, die teils freiwillig, teils gezwungenermaßen in den neuen Regionen Fuß fassten. Diese Beziehungen, die sich im Laufe der Zeit verfestigten, wirkten sich auch auf den Charakter des geografischen Raumes aus. Vielfalt und Heterogenität beherrschten sie und begründeten die kulturelle Identität der Neuen Welt. Daher existieren in Kuba musikalische Ausdrucksformen, die sowohl Bestandteile der afrikanischen, spanischen und nordamerikanischen Kultur enthalten, als auch die anderer karibischer Inseln wie zum Beispiel Haiti, Barbados und Jamaika, welches die Ursprungsgebiete mit der größten Beständigkeit in der zeitgenössischen kubanischen Kultur sind.

Zu den musikalisch-tänzerischen Manifestationen der kubanischen Folklore, die ihre Wurzeln in den spanischen Traditionen haben, gehört der Karneval mit seiner starken christlichen Verwurzelung, da er einige Tage vor der Karwoche gefeiert wurde. In diesem Sinne definiert der kubanische Ethnologe Fernando Ortiz die Vorgeschichte des Karnevals wie folgt:

Der Karneval und eine ganze Reihe von Bräuchen, Zeremonien und gemeinschaftlichen Ritualen, die man mit der Wintersonnenwende oder am Heiligen Abend beginnt und die sich hinziehen mit den Weihnachtsgeschenken, dem Tag der Unschuldigen Kinder (28. Dezember), Neujahr, den *cabañuelas*,<sup>1</sup> dem Tag der Heiligen Drei Könige, Mariä Lichtmess (2. Februar), dem Karneval selbst mit seinen Tänzen und Trinkgelagen und der Fastenzeit mit ihren Verzichten und Tabus bis hin zur Tag-und-Nacht-Gleiche des Frühlings – sie sind alle lauter Überbleibsel der altertümlichen landwirtschaftlichen Riten, die primitive Religionen zwecks Förderung der allgemeinen Fruchtbarkeit praktizierten, und zwar mit einer religiösen Wertschätzung, der die Theologie eine höhere Ethik ver-

---

<sup>1</sup> Tage am Anfang eines Jahres oder einer Jahreszeit, die im Volksglauben das Wetter für einen bestimmten Zeitraum voraus bestimmen (Anm. d. Übers.).

lieh. Den ursprünglichen Sinn dieser Festlichkeiten vergaß man, aber seine Darstellung nach außen behielt man bei, da jene gemeinschaftlichen Probleme im Volk genauso verwurzelt waren wie die Offenherzigkeit, die lärmende Freude, der ästhetische Reiz und die trostreiche Poesie, die das Volk bei solchen Bräuchen empfindet.<sup>2</sup>

Der Karneval fasste in Kuba schnell Fuß, dank seines offenen, assimilierenden und erneuernden Charakters. Er ist eine populäre, jahrhundertalte Festlichkeit, die alle Arten von Vergnügen, Hemmungslosigkeiten und Freiheiten in der Öffentlichkeit erlaubt – daher auch sein metaphorischer Charakter.

Die besten Umstände für Karnevalsfeiern herrschten während der Kolonialzeit. Schon damals war es Brauch, volkstümliche Feste zu feiern, die in Verbindung mit denen der Kirche oder der Regierung standen. Man feierte die Geburt eines Prinzen des spanischen Königshauses, die Krönung eines Königs, zu Ehren eines Schutzheiligen oder aus anderen kirchlichen und offiziellen Anlässen, bei denen die Teilnahme des Volkes – egal ob Weiße, Schwarze oder Mulatten – beträchtlich war.

Seit seinen Ursprüngen hat der Karneval in Kuba verschiedene Namen erhalten, während der Kolonialzeit zum Beispiel *mamarra-chos*, *máscaras*, *montomplo*, *cabalgata*, *paseo* oder eben *carnaval*, der heute gebräuchlichste Ausdruck in Kuba wie auch in anderen Ländern Amerikas.

Während des 19. und teils auch noch des 20. Jahrhunderts gab es viele Hilfsgemeinschaften, die sich aus den verschiedenen ethnischen Gruppen der kubanischen Bevölkerung bildeten. Im Fall der schwarzen Sklaven entstanden schon sehr früh die so genannten *cabildos de nación*, in denen Menschen gleicher afrikanischer Ethnien oder gleichen Herkunftsorts zusammen kamen. Diese Form der Gruppierung erlaubte es, dass sich viele der Bräuche ihrer Heimat bis in unsere Tage erhalten haben und dass es noch heute einige alte *cabildos* wie “Congo Reales”, “Kunalungo” oder “Carabalí Izuama” gibt. Die Maskenumzüge, Prozessionen, Spiele und Wettkämpfe wurden von diesen *cabildos* veranstaltet, die außerdem noch an den Prozessionen am Dreikönigstag oder an Fronleichnam teilnahmen. Verkleidungen, Fahnen und Wimpel unterschieden dabei die ethnischen Gruppen nach ihrer Herkunft. Je nach Laune der Regierung wurden diese Feste und

---

<sup>2</sup> Ortiz (1945/46: 132).

Karnevalsumzüge verboten oder – Jahre später – wieder erlaubt. Zu Beginn der Republik waren diese Feste wieder stärker etabliert. Die tänzerische Seite des Karnevals bekam damals den Namen *comparsa*.

Die *comparsas* feiert man jedes Jahr. Aus einem Ort oder Viertel kommen Menschen zusammen, die ihre Gemeinde repräsentieren. Sie bilden fast immer einen festen Kern von Musikern, Tänzern, Choreografen, Kostümschneidern und anderen, die sich der Herstellung unzähliger Accessoires widmen, wie Laternen, Masken, Puppen und Kutschen, die die Gruppe während der ganzen Feier begleiten.

Bei den *comparsas* spielt ein Instrumental-Ensemble, bestehend aus verschiedenen Trommeln, wie Congas, *bocús* und *bombos*, Idiophonen (Selbstklingern), die von schlichten Dosen und Holzkisten bis zu Arbeits-Utensilien wie Pflugscharen, *campanas* (alte Autofelgen, die mit einem Metallstab angeschlagen werden), Spaten und Pfeifen reichen sowie einem Blasinstrument, entweder eine Trompete oder ein Horn. Die Mannigfaltigkeit dieser Ensembles erlaubt die Aufnahme weiterer Instrumente, so dass die klanglichen Ansprüche eines Orchesters erfüllt würden. Gegenwärtig gibt es daher einige Bands mit elektronischen Instrumenten wie Gitarren oder Bässen.

Der Gebrauch von Arbeitsgeräten wie *campanas* oder Spaten ist ein natürlicher Vorgang der Anpassung, der folkloristischen Musik im Allgemeinen innewohnend. Denn der Wunsch nach einer Klangharmonie innerhalb des Ensembles ist größer, als es die Mittel sind, über welche die Menschen, die sich dieser Art von Musik widmen, normalerweise verfügen. So ist diese Praxis vor allem üblich in Musikgruppen, die volkstümliche religiöse Anlässe wie den *vodú*, die *santería* oder *abakuá*- und *palo monte*-Zeremonien musikalisch begleiten.

In Kuba hat jeder Stadtteil seine eigene *comparsa*. Deshalb gibt es während des Karnevals eine solch große Zahl von ihnen, denn es nehmen so viele *comparsas* teil, wie es Viertel in der Gegend gibt, in der gefeiert wird.

Die freie Teilnahme der Viertel an diesen Festen vergrößerte die Streitereien zwischen den einzelnen Gruppen. Das grundsätzliche Ziel war es nämlich, aus der Masse herauszustecken und von den Zuschauern akzeptiert zu werden. Das war oft das Motiv für schwere Schlägereien, die fatale Konsequenzen hatten. In diesem Sinn zitiert die Musikwissenschaftlerin María Teresa Linares in ihrem Buch *La Música y*

*el Pueblo* eine Nachricht aus der Zeitung *Diario de La Habana* vom 5. September 1921:

Der Polizeichef weist darauf hin, dass die Verordnung vom 5. April 1919 zu befolgen ist, die das Spielen von Trommeln und anderen Instrumenten afrikanischen Ursprungs verbietet, genauso wie die schamlosen Reden und Bewegungen, die sie begleiten. [...]

Die Karnevalsfeiern vor der Fastenzeit haben sich nur in sehr wenigen Orten erhalten. Die Mehrheit unserer Bevölkerung verband den Karneval mit Festen der Schutzheiligen oder Weihnachten. In Santiago de Cuba und Sancti Spiritus feierte man an diesem Tag den Hl. Santiago und die Hl. Ana. In Manzanillo, San Joaquin, Las Villas (heute Villalarga) und Bejucal (in der Provinz Havanna) nutzte man die Weihnachtstage, um Feste, Musik und Tänze zu organisieren – alles mit *comparsas*, Reiterei und Maskeraden. Andere Vergnügungsformen in Camajuaní, Quemados de Güines, Remedios, Zulueta, Caibarién und anderen Dörfern von Las Villas, waren während des Karnevals und Ostern die so genannten *parandas* oder *changüises*, *conga*-Ensembles, welche die Spottgesänge des einen Viertels über das andere begleiteten. Diese Feste sind bekannt für ihre großen Prachtwagen, die jedes Viertel repräsentieren, Feuerwerke, Bengalische Lichter und wahre "Raketenabschussrampen" – *tableros* genannt –, die pro Kubikmeter 24 Raketen umfassen und bis zu 100 Meter lang sein können. Bei den Wettbewerben sind die Kutschen, die bis zum letzten Tag eifersüchtig verwahrt werden, die Instrumental-Ensembles mit ihren Gesängen und die donnernden Feuerwerke, die bis in den folgenden Tag hinein zu hören sind, ausschlaggebend.<sup>3</sup>

Als *conga* bezeichnet man

eine Art Tanzmusik, normalerweise verbunden mit Karnevalsfeiern und anderen Gelegenheiten, zu denen sich viele Menschen versammeln. Charakteristisch für ihre Struktur ist der Wechsel von Versen und *estribillo*, wobei der *estribillo* ein wichtiges rhythmisches Element darstellt.<sup>4</sup>

In der *conga* zieht man nach Art eines Marsches durch alle Straßen, ohne vorher eine Choreografie ausgearbeitet zu haben. Voran geht das Instrumental-Ensemble, dahinter – im Rhythmus der Musik – die anderen Teilnehmer; ein Brauch, der sich bis heute gehalten hat. Schon die Proben sind ein großes Spektakel, wenn die Musiker des Viertels durch die Straßen ziehen, hinter ihnen die Tänzer, allerdings noch ohne ihre Kostüme.

In den *congas* und *comparsas* verwendet man während der Karnevalsparaden große Laternen und Fahnen, die als Werbung für Firmen

<sup>3</sup> Vgl. Linares (1974: 33).

<sup>4</sup> Vgl. Vinuesa González (2000b).

wie "Polar" oder "Hatuey" dienen, welche einen Teil der Kosten der Umzüge tragen. Die Gewerkschaften des Landes führen heutzutage einen großen Teil der *comparsas* durch, wenn auch die traditionsreichsten wie "El Alacrán" und "Los Dandies" unabhängig fortbestehen. Die Themen des Karnevals wechseln jedes Jahr. Doch jedes Viertel hat ein Thema, mit dem es sich identifiziert, um so dessen Verwurzelung in der Volkstradition zu sichern.

Obwohl sich der Karneval und die *comparsas* im ganzen Land ähneln, kann man in verschiedenen Regionen Eigentümlichkeiten beobachten, die sie auf der nationalen Ebene zu einer musikalisch-tänzerischen Gattung mit reichen Traditionen machen.

### 1. Holguín

Die Tradition des Karnevals in der Provinz Holguín im Osten Kubas hat sich über deren gesamtes Gebiet verbreitet. Bis vor wenigen Jahrzehnten feierte man hier anders als in den übrigen Regionen des Landes. Die *comparsas* und *congas* bestanden aus Tänzern um ein Orchester oder Ensemble herum, das im Zentrum des Dorfes spielte.

Nach Meinung von Zeitzeugen und Kennern dieser Tradition existierten diese Feste bis Ende der fünfziger Jahre. Man feierte am 4. April, dem Gründungstag der Stadt und zugleich der Tag des Hl. Isidro, ihres Schutzheiligen. Zu den besagten Festen wurden Pferderennen und andere Wettbewerbe veranstaltet, jedoch niemals mit *congas*. Doch ab 1956 tauchten sie in der Stadt auf, unterstützt von den Brauereien "Hatuey" und "Polar", wobei sich letztere "Los Chinitos de La Polar" nannte. Die *conga* der Brauerei "Cristal" gab sich den Namen "El Orgullo de Holguín", womit hier zwei der bekannteren Gruppierungen genannt sind.<sup>5</sup>

Das Instrumental-Ensemble der *comparsas* aus Holguín ist ähnlich denen in anderen östlichen Regionen Kubas: Es werden *tumbadoras* oder *congas*, *bombos*, *bocúes* und *corneta china* eingesetzt. Die Anzahl der Instrumente hängt von der Zahl der Spieler ab, es werden mehr *bocúes* als *bombos* gespielt, verschiedene *campanas* und nur eine *corneta*.

---

<sup>5</sup> Interviews mit Daniel Mardenbough, Esmidio Carrió y René Hamlet, während einer Feldforschung in der Provinz Holguín, durchgeführt von einem Team des *Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana*, 1989.

Nach der kubanischen Revolution wurden auch in Holguín die *congas* und *comparsas* von den Gewerkschaften repräsentiert und so gefeiert, wie es im ganzen Land üblich war. Die Instrumental-Ensembles der *conga* sind hier die gleichen wie die des Karneval, wobei in Santiago de Cuba der Einsatz der Trompete oder der *corneta china* fundamental ist. Daher kommt es, dass der Trompeter in diesen Ensembles einen hohen Rang hat, da er immer die Gesangsstimme übernimmt.

## 2. Santiago de Cuba

Auch der Karneval von Santiago hat seinen Ursprung in den Festen zu Ehren der Schutzheiligen Jakobus und Ana. Diese Festlichkeit wird schon von vielen Chronisten beschrieben, die Gesänge und Tänze wie den *cocoyé* erwähnen. Sie war auch eine Quelle der Inspiration für Komponisten der klassischen Konzertmusik wie Laureano Fuentes und Amadeo Roldán.

Der Karneval Santiagos unterscheidet sich von dem Havannas insofern, als dass mehr Menschen teilnehmen dürfen, auch aus ärmeren Schichten. In Havanna beteiligen sich weniger Menschen aktiv am Karnevalsgeschehen. Daher ist dieses Fest dort weniger tief in der Bevölkerung verwurzelt als in Santiago, wo die Fröhlichkeit während der Feiertage im ganzen Volk zu spüren ist.

Wie auch im Rest des Landes haben die *comparsas* in Santiago ihren Ursprung in den Festen der *cabildos*. Aber in dieser Gegend beteiligten sich auch die *tumba francesa*-Gesellschaften (s.u.) sehr stark an den Festivitäten.

Während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts änderte sich der Kurs der kubanischen Geschichte aufgrund verschiedener Ereignisse in der Welt: durch die Kolonialkriege zwischen Spanien, England und Frankreich, die Unabhängigkeit der USA sowie die Revolutionen in Frankreich und auf Haiti. Letztere war der Hauptgrund für die Emigration vieler Haitianer nach Kuba. Die Auswanderung hielt vom letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts an. Die Ankunft der neuen Siedler auf kubanischem Boden vollzog sich in verschiedenen Etappen, die mit der aktuellen politischen Situation auf Haiti und den diplomatischen Beziehungen

zwischen Frankreich und Spanien in Zusammenhang standen. Dies hatte auch großen Einfluss auf die interne Situation Kubas.

Während dieser Einwanderungswellen kamen Akademiker, Gutsbesitzer, Kreolen und auch Sklaven ins Land. Einige Immigranten ließen sich in städtischen Gebieten nieder und widmeten sich dem Handel und verschiedenen Industriezweigen, zum Beispiel der Holzverarbeitung, die durch die Einführung von mit Dampf betriebenen Sägen neuen Schub erhielt. Andere gingen der Feldarbeit nach, hauptsächlich der Kaffee- und Zuckerrohrproduktion.

Mit ihnen bürgerten sich neue Sitten ein, fortgeschrittene Technologien im Ackerbau, eine neue Esskultur, neue Sprachen und natürlich auch neue Aspekte in der Musik und im Tanz: Genres wie der *minúe de corte*, die *gaviota*, der Kontertanz und der *passepied*. Es kamen neue Lied-Repertoires, Lehrmethoden und Musikinstrumente hinzu.

### 3. Die *Sociedades de Tumba Francesa*

Zu den mündlich überlieferten Traditionen gehören die *Sociedades de Tumba Francesa*, Gesellschaften, die gegründet wurden, um wirtschaftliche Vorteile für ihre Mitglieder zu erreichen. Dies erlaubte ihnen, ihre Bräuche und Traditionen bis heute zu bewahren.

Eine der festlichen, musikalisch-tänzerischen Ausdrucksformen dieser Gesellschaften ist die *tumba francesa*. Sie ist Resultat einer Vermischung von verschiedenen Elementen afrikanischen Ursprungs – besonders der *Dahomey* oder *Arará* und der *Bantú* – mit der europäischen, in diesem Fall der französischen Kultur. Diese Gesänge und Tänze entstanden in den östlichen Regionen Kubas, nahe bei Holguín, Santiago de Cuba und Guantánamo, wo sie auch heute noch vereinzelt existieren. Man feiert diese Feste um den Höhepunkt der Erntezeit herum und begleitet sie mit dem gleichnamigen Instrumental-Ensemble. Dieses besteht aus drei einfelligen Trommeln, *bula* und *premier*, sowie zwei Idiophonen: *catá* und *cha chá*. Von den drei Trommeln übernimmt die *premier* mit der höchsten Stimme die Improvisation.

Die beiden noch existierenden Tänze dieses Festes werden paarweise sowohl lose als auch zusammen getanzt: sie heißen *masón* und *jubá*. Der Teil des *jubá*, der als *frente* bekannt ist, wird von nur einem Tänzer getanzt, meist einem Mann. Einige Komponenten der Kleidung, vor allem bei den Frauen, erinnern an die herrschende Mode

vergangener Zeiten, beispielsweise die langen Röcke mit verschiedenen Unterröcken, die mit Stickereien und Spitzen verziert sind und von den älteren Teilnehmerinnen zum Fest getragen werden. Gegenwärtig existiert nur noch eine Gruppe der *tumba francesa* in der Provinz Guantánamo, die aber ihre Traditionen weiterhin pflegt.

#### **4. Der *gagá* oder *band rara* – Der Karneval der Haitianer in Kuba**

Der *gagá* ist ein kennzeichnender Bestandteil der Kultur Haitis, da er einen ihrer Hauptcharakterzüge widerspiegelt: die ständige Beweglichkeit.

Man betrachtet den *gagá* als historisch-kulturelle Fortsetzung dessen, was für die franko-haitianischen Immigranten des 19. Jahrhunderts die *tahona* war. Er wurde als Maskerade bezeichnet, da seine Teilnehmer sich zu verkleiden pflegten. Heutzutage sollte man ihn als ländliche haitianische *comparsa* bezeichnen, gleicht er doch inzwischen sehr dem kubanischen Karneval. In diesem festlich-religiösen Ereignis während der Karwoche vereinen sich theatralische, plastische, tänzerische und musikalische Elemente in einer Art Prozession, die mehrere Tage und Nächte in Gemeinden umherzieht, in denen Haitianer und ihre Nachkommen leben. Das Fest hat einen offenen Charakter: Alle Kubaner, die in der Gemeinde leben, können daran teilnehmen. So eignet es sich hervorragend für die Festigung sozialer Bindungen und einen kulturellen Austausch.

Der *gagá* besitzt auch einige fetischistische Wesenszüge, so zum Beispiel den Glauben an Böses, das erwartet wird, wenn sich zwei Gruppen während des Umzugs begegnen. Seine religiöse Verbindung resultiert aus dem Datum seiner Feier und aus der Verbrennung eines symbolischen Objekts, *juiif* genannt. Es repräsentiert Judas bzw. die Qualen, die Christus erleiden musste. Manchmal beginnt der *gagá* damit, diese Puppe zusammen mit einer Flasche Brantwein, Wasser und einer angezündeten Kerze dort aufzustellen, wo der *gagá* seinen Anfang nehmen wird. Dort bleibt alles bis zur Rückkehr der Teilnehmer stehen, wird dann angezündet und das Fest somit beendet. Bis heute hat sich der religiöse Teil der Feier erhalten, bei dem die Asche mit Brantwein vermischt wird, um diesen Trank als Heilmittel gegen alle Arten von Krankheiten einzusetzen.



In der *gagá*-Gruppe existieren während der Feier feste Hierarchien. Der König oder die Königin – so genannt aufgrund ihrer Funktion innerhalb des Personenkreises – kümmert sich um den Marsch und die Begrüßung der Bewohner eines jeden Hauses, das besucht wird. Die zweiten Königinnen empfangen den *gagá* in ihrem Haus und bereiten die Speisen und Getränke für alle vor. Andere kümmern sich um Spiele und die Kasse, da während des Umzuges immer Spenden gesammelt werden. Während des Festes wird nur *gagá*-Musik gespielt. Nur samstags werden auch *merengue*, Polka, *congo* und *masón* vorgetragen.

Das Instrumental-Ensemble besteht aus leichten Instrumenten, die gut zu transportieren sind, wie *vaccine*, Tamburin, Akkordeon, *bo-cúes*, *caolín*, *guamo*, *triyang* und *tumbadoras*. Das *caolín* ist ein Instrument, das nur zu diesen Festen gespielt wird. Es besteht aus einem Bogen, der beim Spielen in die Erde gesteckt wird, um sicheren Halt zu haben. Es dient als harmonischer Bass. In den *son*-Traditionen Kubas taucht es als *tumbandera* auf.

Von der ganzen volkstümlichen Tradition, die je nach Region ihre Eigenheiten hat, bleiben heute als Identifikationsmerkmale: die Beschäftigung mit Brauchtümern, der Bezug auf bestimmte Persönlichkeiten, das Verhalten des lokalen Umfeldes oder die Verwendung von Tiergestalten als Motiv während ihres Schauspiels. Als dauerhafte Symbole haben sich die Laternen, die Fähnchen, die Puppen und die Kutschen erhalten, durch welche die Gruppen sich unterscheiden. Gefeiern wird jedoch im Juli, während des Sommers, wodurch das Fest seinen katholischen Bezug verloren hat, genau wie zu Weihnachten oder zu anderen ursprünglichen Festtagen.

Der gemeinsame Gesang, bei dem jede *comparsa* ihr eigenes Repertoire hat, wird überall in Kuba von dem gleichen Instrumental-Ensemble begleitet. Das macht den Karneval zu einer der wichtigsten folkloristisch-populären Ausdrucksformen der zeitgenössischen kubanischen Kultur.

Übersetzung: Sylvia Miskowiec

**Literaturverzeichnis**

- León, Argeliers (1985): “La fiesta del carnaval”. In: *Temas* Nr. 6.
- Linares, María Teresa (1974): *La música y el pueblo*. Havanna.
- Linares, María Teresa/Nuñez, Faustino (1998): *La música entre Cuba y España*. Madrid.
- Ortiz, Fernando (1945/46): *Estudios afrocubanos*. Havanna, Bd. V, S. 132.
- (1986): *Los negros curros*. Havanna.
- Ramos Venereo, Zobeida (1990): “Las tumbas francesas”. In: CIDMUC (Hrsg.): *Instrumentos de la música folklórica-popular de Cuba. Atlas*. Havanna, S. 252-262.
- Vilar Alvarez, Laura (1990): “Tambores radá, tambourine”. In: CIDMUC (Hrsg.): *Instrumentos de la música folklórica-popular de Cuba. Atlas*. Havanna, S. 269-287.
- Vinueza González, María Elena. (2000a): “Comparsa III. Cuba”. In: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, Bd. 3, 852-854.
- (2000b): “Conga III. Cuba”. In: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, Bd. 3, S. 871-872.